



*Crying in
Whispers*

在细语中呼喊

孙 萌 著

清华大学出版社

*Crying in
Whispers*

在细语中呼喊

孙 耀 著

清华大学出版社
北京

版权所有，侵权必究。侵权举报电话：010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

在细语中呼喊 / 孙萌著. --北京: 清华大学出版社, 2011. 11
ISBN 978-7-302-26856-7

I. ①在… II. ①孙… III. ①艺术—文集 IV. ①J-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第190186号

责任编辑: 宋丹青

责任校对: 王荣静

责任印制: 杨 艳

出版发行: 清华大学出版社

地 址: 北京清华大学学研大厦 A 座

<http://www.tup.com.cn>

邮 编: 100084

社 总 机: 010-62770175

邮 购: 010-62786544

投稿与读者服务: 010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质 量 反 馈: 010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 刷 者: 北京鑫丰华彩印有限公司

装 订 者: 三河市新茂装订有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 170×240 印 张: 20.25 字 数: 346 千字

版 次: 2011 年 11 月第 1 版 印 次: 2011 年 11 月第 1 次印刷

印 数: 1~4000

定 价: 42.00 元

产品编号: 041322-01

*Crying in
Whispers*

在细语中呼喊

清华大学出版社
北京

序

有一天，孙萌老师送给我一本书，书名为《“她者”镜像：好莱坞电影中的华人女性》，是由中国社会科学出版社出版的她的博士论文。从这部书中我发现，她是一位对人类生存境界充满忧患意识的诗人。全书以大鹏和燕子对话的寓言形式开篇，每个章节前都引用经典诗句，在诗意的境界中阐发论证，发人深省。

平时接触孙萌的人，都感觉她朴素、淡泊、谦逊，冬日常穿一件知青式的军绿旧棉袄，梳一条又粗又黑的长辫子，很传统，却很有个性，似乎无声地表达她对文化的主见。很少听她说什么。后来才知道她几乎每天面对自然、社会、生活和艺术在书写，写作是她生命中最重要的事情。

《“她者”镜像》以诗人的理想，对美国好莱坞电影史中一系列华人女性形象的塑造，从深层做了清厘，从文化根脉做了挖掘。对华人女性的人生遭遇提出了

诘问，表达了一个东方文化人对人类生存境界的忧患，对西方妖魔化中国女性的反抗和叹息，显示了她内心中国文化的灵魂尊严和铁骨铮铮的人文情怀。但她不是一个民族主义者，或女权主义者，而是一个渴望人性神圣的理想主义者，她似乎对天默语：真理有何性别？人都是由神话世界里的同一块泥土造就，有何贵贱？

她好像生活在一个离现实世界很远的书斋世界里，但她的诗化书写，却具有当代学人的敏感和锐气，也有传统文人的气质和精神。这可能与她出身于书香世家，很早就心灵深处埋下了诗意的种子，以及在研究生期间倾心于语言学、诗学、电影学研究有关。她的案头书大多是但丁、荷马、莎士比亚、李白、杜甫、萨福、叶芝、庄子、里尔克、波德莱尔等人的诗集和文集，可以说，诗学的激情和创造力本能地浸染着她对语言文学和电影学思考的精神色彩。

她习惯以诗人特有的悲凉、苍茫和高贵品味电影，透视电影背后灵魂燃烧的梦，而不仅仅是观看燃烧升起的火焰和烟雾。确切地说，《在细语中呼喊》既是一个书名，更是她面对电影、电视、绘画、诗歌等艺术对象的某种状态和心境。艺术对象对于她，犹如一面镜子，孙萌老师旨在书写“镜子”和她之间发生感应的那一部分联系，可谓心境中的心境，也许这是她在书写中与真理和自我相遇的路径。

书中大部分内容是她1997年以来，在《电影艺术》、《电视研究》、《名作欣赏》、《环球时报》、《文艺报》等报刊上所发表的艺术散论。她曾是《环球时报》影视文化版的特约撰稿人，也曾工作于山东电视台，做过编导、制片人。23岁开始书写诗歌，写过大量古诗，对中国传统文化的精神有独特的理解，现在又写现代诗，诗歌不知不觉地成为了她安顿生命的精神家园。

《在细语中呼喊》一书，有对中国影视文化现状的评论，也有对中外电影文化差异关系的比较，更有关于生死、善恶、悲喜在影视中表现的审视，以及对女性自身命运的忧愁和关怀。她瞬间的直觉常与无限的过去和未来相临，书写游走在流动不息的生命精神里，影视艺术与文学、绘画、诗歌互补互动，复通为一，呼唤灰烬中的艺术星火燃起，为不惜一切代价忘我坚守微弱光明的艺术歌唱。

可以说,《在细语中呼喊》是她对影视艺术镜子的轻轻洗涤,雨丝般诗性的闪光和力量,穿越中西文化的时空,注释着影视艺术的愿望和梦想;也是她艺术良知的隐隐哭泣,在重访人性的故土中,抚慰着人世的惆怅和岁月的苍凉;还是她书写心智通往神性道路上的暖暖急喘,让分崩离析的世界,复苏人性美善的目光。

欣赏电影和诗歌中启示人生、颤栗揪心、牵肠挂肚,看了以后说不出话的美,是孙萌动心之处。她是一个在逆境中反弹到一定高度的文化人,她的不寻常在于她在无人问津的地方自己默默承受苦和痛,这是我们所不了解的。她说:“没有苦和痛,就没有诗人。”苦和痛是她书写的庙宇,书写是她生命的快慰。她说她深信:诗歌和艺术的美,在没有预设、没有目的、没有功利的忘我奉献中诞生,在受难的滴在地上的鲜血上生长,在人与天的界限泯灭中永恒,真正意义上的诗人和艺术家都需要自我牺牲,牺牲是蜕变,是脱胎换骨,是神性地复活。这不仅仅是她的信念,更是她灵魂的气息和自白。

这样的体悟和愿望,自然是孙萌誓为崇高的诗歌和艺术而生的心境,她把自己的生命平静地安放在了诗歌和艺术中,这样的人在现代社会是很少的,她是幸福的。本书是她生命、情感和直觉对艺术、社会、人生苦乐的体验与感悟,也是诗人对艺术生命精神的感性判断融入理性热情的思辨,包括对艺术人生的注释,知其不可尽,而尽其可尽。她的书写诞生于对人类生存境界的深切忧虑中,社会自然会受益。

刘巨德^[1]

2011年9月19日于清华荷清苑

[1] 清华大学美术学院教授、博士生导师、学术委员会主席,清华大学吴冠中艺术研究中心主任,著名画家,中国美术家协会理事。

目 录

一辑	009
在细语中呼喊：《无穷动》	011
《我叫刘跃进》：三个人，一部电影	015
中国电影中的“娜拉”形象	024
易卜生在中国	
——2006年2月28日在挪威使馆“易卜生年”新闻发布会上的发言	034
寻找·焦虑·诗意	
——体认《寻枪》	040
荒漠甘泉：可望又可汲	
——电视电影《大漠之恋》观后	047
虚实相生的影像世界	050
真实的影像	
——《何处是我朋友的家》与《一个都不能少》之比较	065
日全蚀：当代中国电影	069
国际语境中的中国第六代导演	073
《香水》：让人屏息，但不静气	076
好莱坞与中国：功夫渗透抑或功夫消解	080
新十年英雄片创作得失谈	091
电影中的文艺青年	099
二辑	107
银幕与荧屏	109

也说电视的“俗”	113
从“雅”与“俗”谈电视栏目	116
试论近年现实题材电视剧发展趋向及存在问题	119
觉醒与共谋	
——谈电视剧《橘子红了》中的女性形象	127
电视栏目中的戏剧性问题	135
传统文化与收视心理	
——谈 2004 春节联欢晚会	140
花开花落	
——中国电视文艺的现状与思考	149
三辑	155
《2046》，都市男女的情感黑洞	157
三部华语片出征奥斯卡	160
在恐怖中寻找快乐	163
想起林青霞	165
好莱坞不捧华人女星	169
请给原声片留点空间	171
金马影展在争议中开幕	173
周星驰用《功夫》为港片提气	175
法国美女面临青黄不接局面	177
艺术门槛锯不得	181
《星战》，风靡美国 28 年	182
第一位影后的悲剧人生	185
中国电影，离繁荣还远	187
样板戏唤起旧日记忆	189
《吕梁英雄传》：小人物反映抗战大主题	191
没有奥斯卡中国电影遗憾吗	193
儿童片该长大了	195
好莱坞眼中的中日男星	197

温情的尖叫·····	199
面对“生死抉择”·····	201
《刮痧》“刮”走了什么·····	203
21 世纪初的操作	
——评《庭院里的女人》·····	205
四辑 ·····	209
镜子，不仅仅是装饰·····	211
影视观看的视觉心理动因·····	233
男性作为观看的对象·····	249
观看与认同·····	254
看与被看，哪个更愉快·····	260
当电影遭遇爱情·····	264
木心：带根的流浪诗人·····	271
名叫吉狄马加的风·····	277
吴冠中：走进海的深处·····	283
有容乃大：杜大恺先生的水墨艺术·····	290
跟着线条游走	
——看《刘巨德插画艺术展》·····	297
挪用的文化意义·····	303
附：挪用其他文化中的故事	
——《花木兰》在西方·····	312

在细语中呼喊

一辑

在细语中呼喊：《无穷动》

《我叫刘跃进》：三个人，一部电影

中国电影中的「娜拉」形象

易卜生在中国——2006年2月28日在挪威使馆「易卜生年」新闻发布会上的发言

寻找·焦虑·诗意——体认《寻枪》

荒漠甘泉：可望又可汲——电视电影《大漠之恋》观后

虚实相生的影像世界

真实的影像——《何处是我朋友的家》与《一个都不能少》之比较

日全蚀：当代中国电影

国际语境中的中国第六代导演

《香水》：让人屏息，但不静气

好莱坞与中国：功夫渗透抑或功夫消解

新十年英雄片创作得失谈

电影中的文艺青年

在细语中呼喊：《无穷动》^[1]

宁瀛的电影总是让人期待，她是一个能给人带来惊喜的导演。《找乐》、《民警故事》、《夏日暖洋洋》组成的“北京三部曲”宣告了宁瀛作为一个“作家导演”的存在，关注人物的内心世界，关注人与人、人与世界的关系，关注人类的生存困境，一直是宁瀛电影所追求的主题。《无穷动》也不例外。

《无穷动》的故事是经典的“寻找”母题：中年女人妞妞发现丈夫有外遇，于是请来最值得怀疑的三个女友到家里过春节，先后到来的有漂亮的时装模特琴琴、房地产经销商夜太太和才貌双全的艺术家拉拉。妞妞知道

她们三个都与自己的丈夫有过情感纠葛。这种类似侦探片的剧情设置使影片一开始便有了悬疑气氛。但我们看完后会发现“谁动了我的老公”并不重要，重要的是这四个女人在这一过程中是如何触目惊心坦露自我、宣泄被压抑的欲望，而我们又是怎样地被她们那些心中挥之不去的情结所缠绕、感慨，进而触动并落泪的。像许多优秀的西方现代派电影，这不是一部环环相扣的情节剧，与影片中的人物以及影片的观众的自我发现的过程相比，影片的剧情并不重要，结论也不重要。

不同于“北京三部曲”的开放式叙事结构，《无穷动》是一个封闭式电影：除夕，一个幽闭的四合院里，四个女人在厅堂里上演的一出戏。这种室内剧（A Chamber Play）电影结构来源于伯格曼，他的《呼喊与细语》、《女人的秘密》、《犹在镜中》等影片传承了戏剧大师斯特林堡的精神，斯特林堡称之为“亲密体验”



《无穷动》是一曲“无穷动”的视觉交响，也是挑战感官体验的先锋要地

[1] 载《电影艺术》，2006（3）。

的东西以及“强有力的有意义的母题”在伯格曼的室内剧电影中得到了很好的传达。让我们感到惊喜的是，在形式上，宁瀛似乎比伯格曼走得更远更纯粹，同样是讲述女人的情感、困惑与挣扎，无论是《呼喊与细语》还是《女人的秘密》，伯格曼在回忆的段落都是真实情景的再现，而宁瀛却是演员在讲述，像妞妞回忆和丈夫认识的过程、琴琴讲述日本丈夫、拉拉追忆自己的初恋等段落。这对导演的场面调度能力和演员的表演都是一种挑战，因为大段大段的独白容易让观众产生疲倦。宁瀛是一个非常电影化的导演，尽管《无穷动》全部是内景，用固定镜头拍摄，但是她在这些段落中运用特写镜头、景深以及戈达尔式的剪辑手法，使电影空间产生了某种动态，起着与蒙太奇相似的作用，使影片有了自身的节奏，避免了单调和乏味。如妞妞讲述时她身后的那面镜子便起到了一种拓展空间的作用，我们从这面镜子里还可以看到其他人的反应。内心独白时的拉拉是透过一扇窗子拍摄的，这个镜头拍得美轮美奂，光影的反射使得人物有一种扑朔迷离、脱离尘世的美，同时也形成了一个统一的、可以穿透的、可以延伸的空间。另外，放纵幽默的语言风格也使影片变得性感，生机勃勃。

《无穷动》是一曲“无穷动”的视觉交响，也是挑战感官体验的先锋要地。看看影片中“说荤段子”、“杀鸡”、“吃鸡”等段落对女性欲望的大胆呈现，还有片尾的行走段落，你就会发现，宁瀛拒绝温情脉脉的真实，宁瀛拿着布努艾尔式的手术刀，像《一条安达鲁狗》开始时那样切开我们的眼球，让我们观看这个世界的真相，这是一种桑塔格式的思维方式“作为一个整体的生活的真相总是要摧毁全部表面现象，它的背后隐藏着一种绝对的残忍”。难怪观众在为她的影片的“真实”叫好时，宁瀛却不领情，她说：“我拍电影习惯打破虚拟与纪实的界限，喜欢游走在这个临界点，因此真实往往成了电影最打眼的外观”。“真实是起码的，但真实不是直接目的。”宁瀛的真实是一种真实之上的东西，就像水被蒸发后形成的气体，这是一种空气的状态，关乎你的呼吸，不是让人惊艳之美，而是让人窒息之美，这种美和灵魂的痛苦、孤独、绝望、幻灭、愤怒有关。表象的快感之后是一种真正意义上的悲怆，是一种不能承受之重。这是一种“纵向”运动的影片，它体现的是一种深度。

《无穷动》里还充满了布努艾尔式的隐喻和象征。影片中不断出现的幽闭的四合院是传统中国格局、中国秩序的象征，对四个女人来说，也是一种“铁屋子”

的隐喻，一如《大红灯笼高高挂》中的陈家大院；影片的开头，游动在鱼缸里的金鱼是性的象征；四个小钢管的风铃象征了即将上演的室内剧，就像伯格曼的“萨拉班德”弦乐四重奏，只不过这次曲目换成了“无穷动”。伯格曼的“室内剧”的灵感来自室内乐，在室内乐中“弦乐四重奏”是最重要的形式，最能代表室内乐的本质与菁华，从巴赫、海顿、莫扎特到贝多芬、巴托克、肖斯塔科维奇，无不醉心于弦乐四重奏的创作以表达自己的内心世界。伯格曼室内剧影片的结构与人物完全按照弦乐四重奏的四个乐章与四个声部来安排的。从这层意义上来看，电影也不仅仅是活动的影像，一如德拉克罗瓦的《自由引导人民》、梵·高的《向日葵》、珂勒惠支的《反抗》等不仅仅是一幅画，它是一种声音，它在与我们说话，它属于生命，是语言的祈祷。

电影《无穷动》是向帕格尼尼致敬的影片。帕格尼尼的音乐富有弹性，充满了活力与生命的欢快色彩。《无穷动》中的四个人物也有着跳弓演奏的急速效果，她们从轻松愉快的闲聊到残忍直率地探讨自身的失落与痛苦，在表面的客套和欢笑下，四个人物之间充满着对抗，个人命运与集体讲述缠绕纠结在一起。影片中的四个女人有着不同的象征意义。妞妞是权力的象征，夜太太是物质的象征，琴琴是美丽的化身，拉拉则代表了艺术、敏感，是精神世界的象征。四个女人口里不断出现的“父亲”是“革命”的隐喻，也承载着她们作为“海归”女人对家乡的依恋和思念。她们身上凝聚了几代人的历史和经验，章含之饰演的角色作为历史的参与者与旁观者，为影片增添了一种张力，这种张力来自于宁瀛心中活跃的生命与知性的激情。

这不是一部女权主义的影片，尽管它以女性视角入手。影片让妞妞的丈夫，她们共同的男人处于一种缺席状态，“丈夫”一般是和现在相连，说明她们的“现在”是紧张的，不安的，有缺失的；影片中也并没有出现孩子，孩子一般是和未来有关，将来如何，她们也无从知晓，影片的片尾镜头便昭示了这一点。唯一让她们牵肠挂肚的是“父亲”，这说明过去对她们的影响是多么地大，背负着过去而行的她们，可想而知，活得并不轻松，也正因为这种不轻松才使得她们变得厚重，变得坚强。

不同于大男子主义的影片《大红灯笼高高挂》，丈夫陈佐千的“缺席”是一种无所不在的在场，片中的妻妾都是男权的共谋，也不同于经典女性电影《人·鬼·情》中对秋芸事业和生活矛盾的思考，也有别于《末路狂花》、《法

《国悲情城市》等影片中塑造的毁灭式女性，更不同于《蓝天使》、《末代皇帝》中为男人提供视觉快感的女性，《无穷动》中的女人已然走出了“被侮辱与被损害的”沼泽地，走出了“欲望对象”的牢笼，她们活得精彩，活得成功，活得自我，尽管已不再年轻，也不具美貌。她们懂得自嘲和嘲人，这背后是一种坚定的自信。她们颠覆了传统意义上中国女性的审美取向，她们不再是娇小柔弱细嫩的化身，也不再是青春美丽妩媚的代言，你可以不喜欢她们，但你却无法漠视她们的存在。从这层意义上讲，她们活得更像一个社会学意义上的“人”，而不是生理性别意义上的男人/女人。影片要表现的是人的普遍情感和生存困境。它邀请我们来思考人类生存状况的本质：失去，生活的荒谬与恐惧。

美国卓越的类型片导演、讲故事高手霍华德·霍克斯说过，一部好电影必须要有娱乐性和“四或五场好戏”，一个好导演必须“不烦人”，且具有独特的个人风格。我们抛开宁瀛丰厚的欧洲电影师承：戈达尔的活力、布鲁艾尔的表现力、特吕弗的直接、安东尼奥尼的不安、贝尔托鲁奇的抒情等等，单从这一层面讲，《无穷动》也是一部好电影，宁瀛更是一名好导演。《无穷动》里有很多让人难忘的段落，如吃鸡，妞妞讲述恋爱史，琴琴讲述日本丈夫的死，阁楼捉麻雀以及片尾三个女人走在大街上，等等。至于娱乐性，听听影院里观众持续的笑声你就会明白。

特别值得一提的还有影片的音乐。刘索拉的音乐做到了对电影是启示而不是渲染，优雅而又克制。片中简约主义的音乐，淡而不薄，精致细腻，幽邃沉郁，宁静致远，触动人的内心深处。琵琶的选用很动听地传达了这一特质，“转轴拨弦三两声，未成曲调先有情”，诗化的调子，无形地渗透着一种温柔的张力，与宁瀛的镜语系统形成梦幻组合，营造出一股肃穆的宿命味道，颇有“此情可待成追忆，只是当时已惘然”的意境。而影片最后动感十足的音乐和刘索拉近乎歇斯底里的呼喊，则张扬了一种疯癫美学，把长时间的愤怒与压抑像火山般爆发出来，充满伤痛与悲情。此时此刻，在抽象的音乐与具象的画面里，隐身的刘索拉（我更想把她看成导演的代言人）和在街道上茫茫然漫无目的行走的三个女人，忽然间站到银幕与观众的交汇处，强悍地宣告自己的存在。